




Robert Kusek

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI W KRAKOWIE

 <https://orcid.org/0000-0001-9969-0221>

Przypadkowy turysta?

John Maxwell Coetzee w Europie Środkowej – rekonesans

An Accidental Tourist?

John Maxwell Coetzee in Central Europe: An Overview

Abstract: The article's aim is to reflect upon the transgenerational and transnational sustainability of Central European memory in literary and cultural space of South Africa. It also investigates links between John Maxwell Coetzee's oeuvre, as well as works by other South African authors (e.g. Dan Jacobson, Lionel Abrahams, Deborah Levy), with cultural and, above all, literary universe of Central Europe. While analysing selected literary and cultural texts (among others, hitherto unpublished archival documents), the author points to the fact that the Nobel laureate's consistently and programmatically displayed interest in Central Europe ought to be considered within a wider context of systematic and creative "dialogue" with Central Europe which has been carried out by writers and artists from South Africa in the 20th and 21st centuries. The present study is an original attempt at capturing the phenomenon of mutual cultural flows and horizontal exchange taking place between some minor literatures (and cultures), in this case: South African and Central European.

Keywords: John Maxwell Coetzee, Central Europe, the Republic of South Africa, minor literatures, literary and cultural comparative studies

„Jego matka jest polską księżniczką...”

Przeglądając pierwsze wersje trzeciego tomu *Scen z prowincjonalnego życia*, zdeponowane w Harry Ransom Center na Uniwersytecie Tekszańskim w Austin¹ – najwcześniejsze, w wielu wypadkach fragmentaryczne jeszcze „sceny”, nad którymi John Maxwell Coetzee rozpoczął pracę we wrześniu 2002 roku i które w większości nie zostały włączone do wydanego siedem lat później *Lata* – uważny czytelnik archiwum Coetzeeego natknie się na następujący fragment poświęcony matce pisarza Verze:

His mother is a Polish princess. She has dark hair and a long nose. Her name is Vera. She speaks Polish: ‘Yaksha braksha

1 Badania archiwum Johna Maxwella Coetzeeego w Harry Ransom Center na Uniwersytecie Tekszańskim zostały przeprowadzone przez autora niniejszego tekstu w 2014 roku w ramach grantu Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego *Pisząc o sobie samym, pisząc o innym. Autobiograficzna trylogia J.M. Coetzeeego* (K/DSC/001926).

watlmeyer, yaksha braksha marsh; yaksha braksha meva shonka, sar dou magwash'. She is not just the daughter of a farmer from Uniondale (COETZEE, 2002–2006, s. 3).

[Jego matka jest polską księżniczką. Ma czarne włosy i długi nos. Na imię jej Vera. Mówi po polsku: „Jak się bracie Bartłomiej, jak się bracie masz? Jak się bracie miewa żonka, cały domek wasz?” Nie jest zwyczajną córką farmera z Uniondale]².

Ten intrygujący z wielu powodów passus stanowić może punkt wyjścia refleksji nad różnymi aspektami twórczości Coetzego – między innymi nad kluczowym znaczeniem figury matki dla auto/biograficznej trylogii pisarza³ czy zagadnieniem inności/odmienności (swoistej „wyjątkowości”) twórcy w kontekście południowo-afrykańskim. Najbardziej fascynującą i jednocześnie zagadkową część przytoczonego fragmentu stanowi jednak w mojej ocenie fonetyczna próba oddania wypowiedzi matki autora/bohatera; wypowiedź ta, jak sugeruje cytat, miałaby być w języku polskim⁴. Intensywne studia nad tym nigdy nie opublikowanym wycinkiem ze *Scen...* umożliwiły ostatecznie identyfikację interesującego mnie ustępu jako wersów otwierających pieśń/lament chłopski zatytułowany *Jak się macie, Bartłomiej*⁵, którego pierwszy zapis znajduje się w zbiorze *Wybór pieśni narodowych w którym się znajdują dumki, arye, marsze, krakowiaki, mazury, pieśni patriotyczne, wojenne, historyczne itd.*, zebranych i wydanych nakładem Józefa Chociszewskiego w Poznaniu w 1882 roku (CHOCISZEWSKI, zebrał, 1882, s. 61–62)⁶, i który – poprzez opowiadaną w nim historię i odniesienia do „Moskalisków”, branki, „Syberyji” oraz emisariuszy – należy jednoznacznie określić jako pieśń z okresu powstania styczniowego.

2 O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego – R.K.

3 *Chłopięce lata, Młodość oraz Lato*.

4 Znane jest zamiłowanie Coetzego do gier z czytelnikiem, warto więc rozważyć jedną z hipotez genealogii zacytowanego fragmentu, mianowicie to, że passus został całkowicie zmyślony w warstwie fonetycznej.

5 Inne tytuły tej pieśni to: *Biadanie chłopka, Rekrutacja i Żle na świecie*.

6 W zbiorze tym pieśń figuruje bez tytułu i różni się od jej najbardziej znanej pięciowrotkowej wersji, która, z zapisem nutowym i pod tytułem *Biadanie chłopka*, po raz pierwszy pojawiła się w tomiku trzeciej publikacji pt. *Nasze hasło. Zbiór pieśni polskich obyczajowych i okolicznościowych, pieśni patriotycznych i narodowych, piosnek żartobliwych i towarzyskich; polonezów, mazurów, marszów, krakowiaków, kujawiaków, obertasów, piosnek dla sokołów, aryj, dumek i różnej innej treści z melodyjami. Dla młodzieży polskiej, opracowanej przez Stefana Surzyńskiego i wydanej nakładem i drukiem Józefa Pisma w Tarnowie w 1901 roku* (SURZYŃSKI, oprac., 1901, s. 55–56). Z kolei w *Śpiewniku pracowników polskich z 1919 roku* pieśń jest jedynie trzywrotkowa, a treść znacząco odbiega od treści wersji z 1885 i 1901 roku – między innymi brak jakichkolwiek odniesień do powstania styczniowego (*Śpiewnik pracowników polskich, 1919, s. 77*).

W świetle poczynionych ustaleń nie sposób oczywiście nie zadać pytania, jak ów lament trafił nie tylko do pierwszej wersji *Lata*, ale – co być może istotniejsze – do rodziny pisarza i – szerzej – do Południowej Afryki⁷. Badania Zbigniewa Białasa, który zidentyfikował pradziadka Coetzeego jako urodzonego w 1844 roku w wielkopolskim Czarnymlesie Baltazara Dubiela (vel Balcera Dubyla) (BIAŁAS, 2018, s. 18–19), z pewnością pozwalają z dużym prawdopodobieństwem określić sposób „migracji” pieśni z „Europy Środka” (PURCHLA, 2008) do „serca kraju”: Prowincji Przylądkowej Zachodniej, gdzie Dubiel przybył w 1868 roku i gdzie 36 lat później urodziła się matka pisarza Vera Wehmeyer⁸. Osobną, choć nie mniej intrygującą kwestią, pozostaje ta, czy pradziadek pisarza, który musiał być świadkiem toczącego się nieopodal powstania styczniowego, mógł też być jego – w jakimś sensie – aktywnym uczestnikiem⁹; innymi słowy: czy w takich fragmentach recytowanej w (zarówno wielkopolskim, jak i południowoafrykańskim) domu pieśni, jak choćby „smutno, tęskno po braci” czy „kaza łąpać nasych barci / niby jakie psy” (CICHOSZEWSKI, zebrał, 1882, s. 61, 62), Baltazar Dubiel mógł mimochodem przekazywać traumatyczne doświadczenie o charakterze auto/biograficznym.

Zagadnienia, które w niniejszym szkicu będą mnie szczególnie interesować i dla których przytoczony *passus* stanowi jedynie punkt wyjścia, to jednak z jednej strony transgeneracyjna i transnarodowa trwałość środkowoeuropejskiej pamięci w literackiej i kulturowej przestrzeni Południowej Afryki, z drugiej zaś związki Coetzeego – jak również innych południowoafrykańskich twórców – z kulturowym, w tym przede wszystkim literackim uniwersum Europy Środkowej. Kluczową kwestią będzie dla mnie nie tyle zidentyfikowanie wszystkich środkowoeuropejskich „śladów” w dorobku pisarza, ile pokazanie, że dystynktywna tradycja środkowoeuropejska jest subtelnie, acz wyraźnie obecna w tworzonych w języku angielskim literaturze i kulturze¹⁰ (Republiki) Południowej Afryki w całym XX i XXI wieku. Innymi słowy, celem niniejszego artykułu będzie zwrócenie uwagi na fakt, że zainteresowanie Coetzeego Europą Środkową jest **nie-**

7 W niniejszym artykule termin Południowa Afryka (afr. *Suid-Afrika*; ang. *South Africa*) stosuję na określenie obszaru geograficznego, który od 1961 roku jest tożsamy z terytorium Republiki Południowej Afryki.

8 Jak pokazuje analizowany cytat, w wersji recytowanej przez Verę Wehmeyer wielkopolski Bartłomiej został zastąpiony przez generycznego Wehmeyera: „Yaksha braksha **watlmeyer** [...]” (COETZEE, 2002–2006, podkr. – R.K.).

9 O postawie ludności polskiej na terenach przygranicznych zaboru pruskiego i o różnorodnych formach pomocy powstańcom styczniowym (między innymi transport broni, przemyt ludzi) zob. np. ŁUKASZEWSKI, 1870.

10 Mam tu na myśli przede wszystkim sztuki wizualne, film oraz sztuki performatywne.

przypadkowe, a jego „peregrynacje” do tej części Europy należy rozpatrywać w szerszym kontekście systematycznego i twórczego „dialogu” prowadzonego przez pisarzy i artystów południowoafrykańskich ze Środkową Europą przez kilka ostatnich dekad.

Przed przystąpieniem do właściwej argumentacji, która miała by potwierdzić prawdziwość wyrażonych tez, zasadne wydaje się krótkie wyjaśnienie, czy też doprecyzowanie kilku zasadniczych kwestii metodologicznych.

Pierwsza z nich dotyczy problematycznej kategorii Europy Środkowej – tego „miejsca-idei” (WOLFF, 2010, s. 4) – która doczekała się licznych opracowań o charakterze historycznym, politologicznym czy kulturoznawczym oraz równie wielu często sprzecznych z sobą definicji¹¹. Zdaję sobie sprawę z niemożności rekapitulacji opisu poszczególnych modeli teoretycznych, w artykule tym pozwolę sobie więc zaproponować definicję operacyjną Europy Środkowej, sformułowaną w odpowiedzi na zarysowany tutaj problem badawczy. Wedle tej definicji, odwołującej się do propozycji Milana KUNDERY (1984, s. 14–31), Claudia MAGRISA (1999), Marii TODOROVEJ (2008) oraz Simony ŠKRABEC (2013), ale także koncepcji „kreacyjnej” (bądź imaginacyjnej, bądź wyobrażeniowej) geografii Edwarda SAIDA (2018, s. 80) czy „wspólnoty wyobrażonej” Benedicta ANDERSONA (1997), Europę Środkową można by postrzegać w kategoriach „geografii wyobrażonej”, zdeterminowanej przez, między innymi, liminalne doświadczenie „bycia pomiędzy” („ani Wschód, ani Zachód”, a także usytuowanie pomiędzy niemiecką i rosyjską hegemonią kulturową¹²), polifoniczność, językowy i tożsamościowy pluralizm, status postkolonii, opór wobec dominującego kolonizacyjnego dyskursu, traumę Holokaustu czy rolę pisarza dysydenta. Tak rozumiana „Europa Środka” byłaby proponowana nie tylko jako istotny temat, motyw, problem czy inspiracja literacka, lecz przede wszystkim jako kategoria konstytutywna i paradygmatyczna dla twórczości zarówno Coetzeego, jak i innych południowoafrykańskich autorów.

Obok wymienionej dwie inne kwestie metodologiczne związane z (i poniekąd uzasadniające) proponowaną w niniejszym tekście próbę komparatystyczną wymagają w mojej ocenie syntetycznego komentarza. Pierwsza z nich dotyczy statusu literatur środkowoeuropejskich i literatury południowoafrykańskiej w języku angielskim, które proponuję postrzegać w kategoriach „literatur mniejszych” – w rozumieniu Gilles’a DELEUZE’a i Felixa GUATTARIEGO (2016) – czyli wykraczających daleko poza, deter-

11 Ostatnio za uznaniem Europy Środkowej jako wielokierunkowego „miejsca pamięci” argumentował Jacques Le Rider, który zaproponował syntetyczny przegląd zagadnienia (LE RIDER, 2013, s. 5–16).

12 Co wyjaśnia opór wobec niemieckojęzycznej kategorii (i koncepcji) *Mittel-europa*.

minowaną ilościowo, koncepcję „małych literatur”. Znaczenie tego modelu jest szczególnie istotne, gdyż umożliwia on zwrócenie uwagi na takie paralelne zjawiska występujące w obu literackich uniwersach, jak kluczowa rola tradycji awangardowej, upolitycznienie literatury (apartheid vs. żelazna kurtyna), wyjątkowa pozycja twórców reprezentujących grupy represjonowane, mniejszościowe użycie języka oficjalnego/dominującego (angielskiego w przypadku Południowej Afryki oraz rosyjskiego i niemieckiego w Europie Środkowej) i jego deterytorializacja. Druga kwestia natomiast związana jest z postrzeganiem wzajemnych przepływów pomiędzy interesującymi mnie tutaj „peryferiami”¹³ w niebinarnym (i postpostkolonialnym) modelu „mniejszej transnarodowości” (*minor transnationalism*) sformułowanym przez Françoise LIONNET i Shu-mei SHIH (eds., 2005), odrzucającym fundamentalny charakter takiej kategorii jak centrum, a w zamian skupiającym się na analizie horyzontalnej wymiany kulturowej pomiędzy literaturami (i kulturami) mniejszymi.

Środkowoeuropejska Itaka

Jak dotąd, znaczenie i rola Europy Środkowej w twórczości Johna Maxwella Coetzeeego pozostawały na marginesie poświęconego mu „badawczego boomu” (ang. *critical boom*) – czy też, by użyć słów jego *alter ego* pisarki Elizabeth Costello, „krytycznego przemysłu” (ang. *critical industry* – COETZEE, 2004, s. 1) – który ogarnął angielskojęzyczny (i nie tylko) świat akademicki po ukazaniu się w 1999 roku najśłynniejszej powieści tego autora zatytułowanej *Hańba* oraz przyznaniu pisarzowi w 2003 roku literackiej Nagrody Nobla. Choć od kilku już dekad dorobek twórczy Coetzeeego budzi szerokie i w pełni uzasadnione zainteresowanie badaczek i badaczy literatury i kultury na całym świecie, praktykowane przez nich podejścia genologiczne, historycznoliterackie oraz filozoficzne zdominowane są przez tradycję anglosaską i południowoafrykańską, uzupełnianą o konteksty zachodnioeuropejskie (niemieckie, hiszpańskie oraz francuskie), jak również rosyjskie. Badacze zwykli szukać literackich źródeł pisarstwa Coetzeeego w twórczości ojców powieści (Miguela Cervantesa, Daniela Defoe), weimarskich klasyków (Johanna Wolfganga Goethego), rosyjskich realistów (Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tołstoja) czy zachodnioeuropejskich modernistów (Thomasa Stearnsa Eliota, Samuela Becketta), a ograniczać jego związki z sercem kontynentu co najwyżej do Franza Kafki. Kiedy w 2016 roku opublikowano redagowany

13 Sam Coetzee określa siebie kilkakrotnie jako pisarza „prowincjonalnego” (zob. np. COETZEE, 2003, s. 92; KANNEMEYER, 2013, s. 356–357; w tym kontekście warto też zwrócić uwagę na podtytuł auto/biograficznej trylogii pisarza, tj. *Sceny z prowincjonalnego życia* (podkr. – R.K.).

przez Marię J. López oraz Kaia Wiegandta numer tematyczny prestiżowego czasopisma „European Journal of English Studies”, w zamierzeniu w całości poświęcony nieangielskojęzycznej tradycji literackiej w twórczości Coetzeego, jedynym „Środkowo-europejczykiem” *par excellence* w gronie analizowanych autorów był właśnie Kafka¹⁴ (WANBERG, 2016, s. 152–165). Zresztą, poza wąskim utożsamianiem środkowoeuropejskiej tradycji literackiej wyłącznie z postacią Franza Kafki, Europa Środka cierpi w angielskojęzycznym literaturoznawstwie na obecną także w innych dyscyplinach tendencję do zastępowania Europy Środkowej kategorią Europy Wschodniej, czy wręcz traktowania Europy Środka jako li tylko kontekstu badań nad istotnym wpływem kultury rosyjskiej. Najlepszym dowodem tego typu postawy badawczej jest głośna monografia Moniki Popescu *South African Literature Beyond the Cold War* (POPESCU, 2010), w której autorka analizuje różnorodne formy obecności Europy Wschodniej w imaginariusium kultury południowoafrykańskiej. Problem z propozycją interpretacyjną Popescu polega jednak na tym, że badaczka skupia się wyłącznie na twórcach rosyjskich, a tak istotne postaci dla cech dystynktywnych środkowoeuropejskiej tożsamości, jak Milana Kunderę czy Czesława Miłosza, traktuje (i to jedynie marginalnie) jako nierozzerwalnie powiązane z kulturą rosyjską. Wymowny dla tej postawy niech będzie tutaj tytuł znakomitej skądinąd książki Jeanne-Marie JACKSON z 2015 roku. Sformułowanie „rosyjska dusza południowoafrykańskiej literatury” (ang. *South African Literature's Russian Soul*) jest bodaj najlepszą ilustracją tego dominującego w krytyce angielskojęzycznego trendu, który pomiędzy wielkimi tradycjami niemiecko- i rosyjskojęzycznej literatury i kultury zdaje się widzieć głównie białą plamę.

Pierwszą szerszą – i jak do tej pory jedyną – próbą zwrócenia uwagi na konieczność podjęcia badań nad środkowoeuropejskimi wątkami w twórczości Coetzeego pozostaje monografia *Travelling Texts: J.M. Coetzee and Other Writers* (KUCAŁA, KUSEK, eds., 2014), w której centralne miejsce zajmuje refleksja nad dialogiem prowadzonym przez Coetzeego z innymi pisarzami, często pozostającymi poza obszarem zainteresowań angielskojęzycznej krytyki literackiej. Lektura tego pionierskiego opracowania dowodzi, że twórczość takich środkowoeuropejskich pisarzy, jak

14 O ile nie liczyć dwóch austriackich pisarzy, tj. Hugona von Hofmannsthala oraz Roberta Musila (ROSSONI, 2016, s. 166–178), których w świetle przyjętej w niniejszym artykule definicji Europy Środkowej trudno uznać za jej „obywateli”. W jednym z przypisów do artykułu otwierającego numer specjalny pisma López oraz Wiegandt zwrócili jednak uwagę na nieuwzględnienie przez nich Europy Środkowej oraz (w szerszym kontekście, tj. poza Fiodorem Dostojewskim) także Wschodniej (LÓPEZ, WIEGANDT, 2016, s. 121). Tłumaczyli się tym, że temat został opracowany przez Bożenę Kucałą i Roberta Kuska w zbiorze *Travelling Texts: J.M. Coetzee and Other Writers* (KUCAŁA, KUSEK, eds., 2014).

Zbigniew Herbert, Franz Kafka, Imre Kertész, Danilo Kiš, Sándor Márai, Czesław Miłosz czy Bruno Schulz, musi być przez współczesnych „coetseeologów” rozpatrywana jako szczególny punkt odniesienia i istotne źródło inspiracji południowoafrykańskiego (a dziś australijskiego¹⁵) noblisty, a nie jedynie jako „egzotyczny” epizod w jego globalnych poszukiwaniach literackich prekursorów/ojców (odwołuję się tutaj do terminologii Harolda Blooma). Badacz wyczulony na poszukiwanie w twórczości Coetzeego środkowoeuropejskich tropów i śladów – innymi słowy: ten, który w dorobku pisarza gotów jest dostrzec wyraźny impuls o charakterze nostograficznym, tj. konsekwentny powrót do jego środkowo-europejskiego „domu”/Itaki – zdaje sobie jednak sprawę, że kwestie te wymagają znacznie bardziej pogłębionej refleksji krytycznej i szerszego zakresu badań niż te poczynione do tej pory. Podkreśla się zainteresowanie Coetzeego takimi środkowoeuropejskimi klasykami, jak Herbert, Kafka czy Schulz, choć nie sposób przy tym zignorować uwagi – często bardzo subtelnej, punktowej wręcz – poświęcanej przez autora *Harłby* innym twórcom regionu – wymienię tylko Aharona Appelfelda, Ingeborg Bachmann, Milana Kunderę, Andrzeja Munka, Josepha Rotha oraz Josefa Škvorecký’ego.

Systematyczny i całościowy przegląd dorobku Coetzeego – jego powieści, ale także esejów, wywiadów, szkiców itd. – umożliwia oznaczenie na mapie geograficznej Europy nowych centrów (pod względem zarówno jakościowym, jak i ilościowym). Pozwala również na wskazanie nowych „małych” (a raczej mniejszych) „ojczyzn” pisarza, a w konsekwencji nowej jego genealogii. Należy jednak podkreślić różnorodny charakter tej koniecznej do wykonania pracy, która często wymaga detektywistycznego wręcz śledztwa i wykraczać musi daleko poza dostępny „kanon” Coetzeego oraz istniejące (w ogromnej przecież liczbie, gdyż partycypujące we wspomnianym wcześniej „krytycznym przemyśle”) prymarne i sekundarne opracowania przedmiotu. To tam, na marginesach (czy peryferiach) kanonu pisarza – jak choćby w katalogu kuratorowanej przez twórcę (KUSEK, SZYMAŃSKI, 2015, s. 13–32) weneckiej wystawy prac belgijskiej rzeźbiarki Berlinde de Bruyckere, gdzie odnaleźć można przedruk wiersza *Apollo i Marsjasz* Zbigniewa Herberta oraz dyskusję pisarza i artystki nad tym tekstem (BRUYCKERE, COETZEE, 2013, s. 45, 46, 48) – najłatwiej znaleźć potwierdzenie tezy o znaczeniu Europy Środką dla procesu twórczego Coetzeego. Jeśli tekst *Młodości* w sposób bezpośredni zaświadcza o roli poezji Herberta czy Bachmann w kształtowaniu się wczesnej postawy twórczej pisarza (COETZEE, 2003, s. 91), to jedynie intersekcjonalna analiza wywiadów (ATTWELL,

15 Coetsee w Australii osiedlił się w 2002 roku, a w 2006 otrzymał obywatelstwo tego kraju (KANNEMEYER, 2013, s. 535).

ed., 1992, s. 60, 380), archiwów – w tym dwóch scenariuszy, które Coetzee stworzył z myślą o adaptacjach filmowych *W sercu kraju* i *Czekając na barbarzyńców* (WITTENBERG, 2014), oraz druków ulotnych i prasy brytyjskiej z połowy lat sześćdziesiątych – umożliwia sformułowanie hipotezy, że jednym z najważniejszych estetycznych doświadczeń pisarza z jego okresu londyńskiego musiało być obejrzenie obrazów nie tyle Ingmara Bergmanna czy Michelangela Antonioniego (obu wzmiankowanych w *Młodości*), ile *Pasażerki* Andrzeja Munka w sierpniu 1964 roku – filmu, który wywarł bezpośredni wpływ na sposób narracji *W sercu kraju* z 1977 roku, a o którym drugi tom auto/biograficznej trylogii Coetzeeego milczy.

W omówieniu próby rekonstruowania środkowoeuropejskiej genealogii Coetzeeego należy też wskazać na kolosalne znaczenie archiwum pisarza, od 2012 roku znajdującego się w Harry Ransom Center w Teksasie – kolekcji ponad 150 skrzyń z dokumentami (manuskryptami powieści i kolejnymi ich wersjami, notatkami, korespondencją, notesami, zdjęciami itd., także materiałami elektronicznymi znajdującymi się na różnego typu nośnikach i zdeponowanymi w innych skrzyniach), która od kilku lat jest miejscem „pielgrzymek” badaczy twórczości Coetzeeego. Zdeponowane w archiwum materiały mają ogromny potencjał (również wywrotowy) dla dalszego rozwoju badań prowadzonych przez „coetzeeologów” na całym świecie, w tym badań zarysowanych w niniejszym artykule. Jego szkicowy charakter uniemożliwia szczegółowe omówienie środkowoeuropejskich śladów, które można odkryć po zapoznaniu się z teksańskim archiwum i które uprawomocniają tezę o wyjątkowym miejscu zajmowanym przez Europę Środkową w dorobku twórcy (mam tu przede wszystkim na myśli odręczne notatki na marginesie manuskryptów powieści, zapiski w notesach, prowadzone przez pisarza równolegle z pracą nad książkami, korespondencją). Fragment dotyczący „polskiej księżniczki” Very Wehmeyer z pierwszych szkiców *Lata* jest jednym z takich śladów. Innym, który pozwolę sobie jedynie zasygnalizować, niech będzie fakt, że w notesie pisarza prowadzonym podczas pracy nad powieściami, w kluczowym jego miejscu – pomiędzy zakończeniem prac nad *Chłopięcymi latami* i ustanowieniem paradygmatycznej dla całej trylogii trzecioosobowej narracji auto/biograficznej a rozpoczęciem *Hańby*, która pojawia się w notesie dokładnie miesiąc wcześniej (tj. 20 sierpnia) – pod datą 22 września 1995 roku znajduje się odręcznie przepisany wiersz Czesława Miłosza *Sekretarze* (COETZEE, 1994–1997).

Gdy mowa o Coetzee i Europie Środkowej, nie sposób pominąć konkretnych nazwisk czy tytułów, lecz także tematów i motywów obecnych w twórczości tego pisarza – takich, których proveniencja wskazuje wyraźnie na Europę Środkową. Autorytet twórcy, postawa pisarza dysydenta, opór wobec totalizującej rze-

czywistości, klasycyzm i awangarda, kwestie realizmu czy wreszcie traumatyczne (postholokaustowe) krajobrazy – to tylko kilka zagadnień, które zachęcają do sproblematyzowania Coetzee jako pisarza podwójnie „prowincjonalnego” – południowoafrykańskiego i środkowoeuropejskiego zarazem. Osobnym zagadnieniem natomiast jest wkład pisarza do tego, co Bożena Shallcross nazwała niedawno „kanonem transatlantyckim” (SHALLCROSS, 2014, s. 278–294), a tym samym rola Coetzee w wytwarzaniu dodatkowego pola dla zachodniocentrycznego dyskursu literaturoznawczego. Przypadki poezji Herberta czy prozy Schulza (zob. ZIE-MANN, 2014, s. 79–91), których Coetzee jest kluczowym propagatorem, są tutaj szczególnie warte podkreślenia.

(Nie)przypadkowi turyści

Jak zasygnalizowano w uwagach otwierających niniejszy artykuł, zasadniczym jego celem nie jest pokazanie czy udowodnienie środkowoeuropejskiego dziedzictwa pisarza, lecz zwrócenie uwagi na fakt, że Coetzee jest kontynuatorem praktyk, które charakteryzują południowoafrykańską literaturę od wielu już dekad, zasadniczo od czasu największej migracji z Europy Środkowej do Południowej Afryki, która rozpoczęła się pod koniec lat osiemnastych XIX wieku i której kulminacja przypadła na sam początek XX wieku. To wówczas obywatele Europy Środka, w tym przede wszystkim Żydzi z rosyjskiej strefy osiedlenia (głównie terenów dzisiejszej Litwy i Białorusi, jak również Łotwy), zainspirowani historią Sammy’ego Marksa¹⁶, zaczęli osiedlać się na terytorium Południowej Afryki, tym samym brali udział w transferze na te tereny środkowoeuropejskiego imaginarium, tradycji i kultury. Ambicją niniejszego tekstu nie jest i w żadnym wypadku nie może być pełne czy wyczerpujące zaprezentowanie historii wzajemnych wpływów literatur i kultur południowoafrykańskiej i środkowoeuropejskiej (*en masse*). Zamiast zatem podejmować próbę diachronicznego prześledzenia rozwoju zjawiska, pozwolę sobie zwrócić uwagę na trzy rozpięte w czasie przykłady żywotności i trwałości środkowoeuropejskiej pamięci w literaturze i kulturze Południowej Afryki.

W rozważaniach, na przykład, o środkowoeuropejskich krajobrazach w literaturze południowoafrykańskiej proponuję sięgnąć po auto/biograficzną narrację *My Early Days*, autorstwa pochodzącego z Litwy H.M. Jacobsona, który relacjonuje swoją podróż wraz z burskim oddziałem przez Prowincję Przylądkową Północną w 1914 roku (w: JACOBSON, 1988, s. 129–130). W opowieści

16 Sammy Marks – litewski Żyd, przemysłowiec i finansista, beneficjent gorączki diamentów i złota w Południowej Afryce, jeden z najzamożniejszych i najbardziej wpływowych ludzi w regionie na przełomie XIX i XX wieku (MENDELSON, 1991).

tej – jako żywo przypominającej doświadczenie Josepha Rotha z okresu pierwszej wojny światowej czy też opisane przez Isaaka Babla w *Dzienniku* 1920, a odnoszące się do galicyjskich miasteczek żydowskich, przez które przejeżdżał oddział „żydowskiego Kozaka” (JACOBSON, 1988, s. 71) – Jacobson konstruuje obraz (i topografię) odwiedzanego przez żołnierzy miasteczka Kerhardt. Opis skonstruowany jest jednak na podobieństwo opisu środkowo-europejskiego sztelta – dystynktywny południowoafrykański pejzaż i wernakularna architektura zastąpione zostają krajobrazem opuszczonym przez autora ledwie jedenaście lat wcześniej, z takimi dominantami jak synagoga, hebrajskie napisy, biedna i niewykształcona¹⁷ żydowska społeczność.

Krajobrazy te powracać też będą uporczywie w twórczości syna H.M. Jacobsona – pisarza Dana Jacobsona (ale również w twórczości Rose Zwi i Deborah Levy) – w tym w tomie wspomnień *Heshel's Kingdom* z 1994 roku, w którym jego autor, na przykładzie historii swojej rodziny, nie tylko rekonstruuje związki między południowoafrykańskimi Żydami a Europą Środkową, lecz także relacjonuje swoją podróż do krajów regionu odbytą na początku lat dziewięćdziesiątych celem zbadania – jak sam pisze – „fantazmatycznej relacji” (JACOBSON, 1999, s. 98) pomiędzy „starą Europą” a Południową Afryką, pomiędzy „gdzieś” (*somewhere*) a „nigdzie” (*nowhere*) (JACOBSON, 1999, s. 78). Bez wątpienia to właśnie Dan Jacobson – którego matka zwykła określać się terminem „Środkowoeuropejka” (ang. *middle-European*), a ojciec był dumnym posiadaczem „habsburskiej wargi” (ang. *Habsburg lip*) (JACOBSON, 1985, s. 26), o czym pisarz zaświadcza w zbiorze wspomnień *Time and Time Again* (JACOBSON, 1985) – może być uznany za najważniejszego strażnika transgeneracyjnej i transnarodowej trwałości środkowoeuropejskiej pamięci w literackiej i kulturowej przestrzeni Południowej Afryki.

Symbolem trwałości pamięci Europy Środka w literaturze i kulturze południowoafrykańskiej są opisane w *Heshel's Kingdom* okulary przywiezione przez ojca Jacobsona z rodzinnych Worni na Żmudzi; pisarz odziedziczył po ojcu owe okulary, a następnie przekazał je swojej córce. Europa Środkowa to jednak nie tylko obiekt nostalgicznych wspomnień o charakterze nostalgicznym – to także „rana” noszona przez pisarza (JACOBSON, 1999, s. 75), traumatyczne miejsce pamięci, mające w narracji Jacobsona zaskakująco wiele wspólnego z historią Południowej Afryki (świadczy o tym na przykład zestawienie przez Jacobsona rasiistowskiej etnografizacji litewskich Żydów z podobnymi praktykami w stosunku do południowoafrykańskich plemion czy konceptualizowanie Litwinów – w kontekście dominacji kultury i języka

17 Jacobson odkrywa błąd na kamieniu fundacyjnym, polegający na pomieszaniu liter ajin i alef.

polskiego – jako regionalnego odpowiednika innej marginalizowanej grupy, tj. Afrykanerów – JACOBSON, 1999, s. 143, 151). Warto też dodać, że ten sam Jacobson na sześć lat przed ukazaniem się Coetzeeo *Życia i czasów Michaela K.* opublikuje bodaj najbardziej kafkowską powieść w historii literatury południowoafrykańskiej, czyli *The Confessions of Josef Baisz* (1977) – akcja tej powieści rozgrywa się w fikcyjnym i totalitarnym państwie Sarmeda, a tytułowy bohater jest urzędnikiem opresyjnego aparatu państwowego.

Pisząc o żywotności kultury środkowoeuropejskiej w Południowej Afryce, nie sposób pominąć znaczenia powojennej poezji zza żelaznej kurtyny. Poezja ta stanowiła istotne źródło inspiracji dla całego pokolenia południowoafrykańskich twórców, zmagających się we własnym kraju z opresyjną polityką apartheidu. Uważna lektura wierszy i esejów Lionela Abrahamsa, Stephena Watsona, Douglasa Reida Skinnera czy Petera Horna ujawnia zawarte w tych tekstach bezpośrednie odwołania do środkowoeuropejskiej traumatycznej historii w całym XX wieku (obozy koncentracyjne, nazistowska polityka rasowa, cenzura, reżim komunistyczny) oraz specyficzną autonomię poetyckiej wyobraźni (najczęściej w kontekście twórczości Czesława Miłosza, poety szczególnie podziwianego i wielokrotnie przywoływanego przez Stephena Watsona – zob. CHAPMAN, 1992, s. 530–531), co świadczy o intensywnej recepcji środkowoeuropejskiej tradycji (oraz współczesności) literackiej w środowisku południowoafrykańskich twórców. Za ilustrację tego zjawiska niech posłuży inskrypcja poprzedzająca wiersz Lionela Abrahamsa zatytułowany *Place*; w wierszu wspomina on, jak w 1969 roku grupa białych mieszkańców Johannesburga czytała wiersze Zbigniewa Herberta i Mirosława Holuba, siedząc na skraju wyrobiska górniczego. Sam wiersz zaś jest zamknięty następującym fragmentem:

I half forget what poetry we read
(our own? new found Mtshali's? Plath's?)
but clearly recall the humane affirmative thrust
of two scientist-poets out of Europe's east;
and now reflect how alien our scene –
shallow, violent. bleak, a drained and shadeless
wedge of earth. uncultivated, mired by money-miners –
would be to them, whose translated lines
we there, with voice and ears and hearts,
lent scope and life, brought strangely home:
Herbert, familiar of Warsaw,
Holub, of unimaginable Prague

(ABRAHAMS, 1988, s. 25)

[Częściowo już zapomniałem, jaką poezję wówczas czytaliśmy / (naszą własną? nowe wiersze Mtshaliego? Plath?) /

lecz doskonale pamiętam siłę rażenia – pozytywną, ludzką / dwóch poetów-mędrców ze wschodu Europy; / i zdaje mi się teraz jak obce to nasze miejsce – / płytkie, brutalne, zimne, wydrażony i pozbawiony cienia / skrawek ziemi, nieuprawiane przez nikogo grzęzawisko dla poszukiwaczy skarbów / musiałyby się im zdawać; im, których przetłumaczono słowa / my tam, naszymi głosami, uszami i sercami / ożywialiśmy i czyniliśmy własnymi; / Herbertowi, tak zżytemu z Warszawą, / Holubowi z niewyobrażonej Pragi]

Szczególnie interesujący wydaje się nie sam fakt czytania przez młodych Południowoafrykańczyków pod koniec lat sześćdziesiątych nowej poezji z Polski i Czechosłowacji, nie uprzywilejowanie poezji z Europy Środka wobec najważniejszych zjawisk w poezji światowej (Plath) i przyznanie polskiej i czechosłowackiej twórczości palmy pierwszeństwa, nie świadomość własnej (metaforycznej) peryferyjności Południowoafrykańczyków w stosunku do mieszkańców wielkich stolic Europy Środkowej, lecz rozpoznanie wyjątkowego znaczenia i aktualności tej twórczości w kontekście własnych (zarówno indywidualnych, jak i kolektywnych) doświadczeń – znaczenia na tyle nieprzeciętnego, że pamięć lektury poezji Herberta i Holuba jest silniejsza niż kontakt z debiutanckimi wierszami Oswalda Mtshaliogo – poety nie tylko silnie lokalnego, to jest johannesburskiego, lecz także ważnego kronikarza doświadczeń południowoafrykańskich w czasach apartheidu.

Trzecim przykładem wymiany kulturowej pomiędzy Europą Środkową a Południową Afryką będzie wydany przed sześcioma laty pierwszy tom eksperymentalnej „żywej autobiografii” (ang. *living autobiography*) urodzonej w Johannesburgu pisarki Deborah Levy zatytułowany *Things I Don't Want to Know* (2013). W pierwszej części książki (amalgamatu pamiętnika, eseju i opowiadania) Levy przywołuje swoją wizytę w Polsce w 1988 roku, kiedy przyjechała do Krakowa, by spotkać się z aktorką i reżyserką Zofią Kalińską – jedną ze współpracowniczek Tadeusza Kantora, artysty, który wywarł ogromny wpływ na działalność dramatopisarską i reżyzerską samej Levy¹⁸.

W opisie swojej podróży, a przede wszystkim spotkania z Kalińską i udziału w prowadzonym przez nią warsztacie teatralnym Levy rekonstruuje wskazówki udzielane aktorom, między innymi takie: „The form must never be bigger than the content” [„Zawartość musi być zawsze większa niż forma”], „We must

18 Samo to zagadnienie wymaga gruntownego i zindywidualizowanego opracowania krytycznego, co uwidacznia zakres pracy badacza chcącego się zająć związkami literackimi i kulturowymi pomiędzy Europą Środkową a Południową Afryką.

use emotions carefully in the theatre. We must not imitate emotion” [„W teatrze emocje powinny być używane z ostrożnością. Nie wolno nam naśladować emocji”], „To speak up is not about speaking louder, it is about feeling entitled to voice a wish” [„Zabieranie głosu nie oznacza mówienia głośniej. To kwestia poczucia, że jest się uprawnionym do tego, by wyrazić życzenie”], „We always hesitate when we wish for something. In my theatre, I like to show the hesitation and not to cancel it” [„Wahanie zawsze towarzyszy pragnieniu. W moim teatrze lubię pokazywać wahanie, a nie je ukrywać”] (LEVY, 2018, s. 15). Pisarka jednak przywołuje te wspomnienia w konkretnym celu. Jak zauważa, zanotowane w dzienniku wskazówki Kalińskiej przez większą część pisarskiego życia Levy służyły jej za swoisty instruktaż i najważniejszy punkt odniesienia – zwłaszcza w zakresie relacji między formą a treścią oraz wahanie jako stopnia zero pisania. Tym samym Levy poświadcza swoją eksperymentalną genealogię – nie angielskojęzyczny modernizm (jak wielu krytyków chciałoby to widzieć), lecz awangardowe praktyki teatralne z kręgu Tadeusza Kantora. Uzupełnia ten obraz, gdy tłumaczy swoim czytelnikom, jak doświadczenia z jej wizyty w Polsce (rozlewanie przez stewardesy LOT-u soku z czarnej porzeczeki palącym pasażerom, czy też menu składające się z żurku, zupy ogórkowej i gołąbków) zostały przez tę autorkę wykorzystane i twórczo przetworzone w jej najsłynniejszej powieści *Płynąc do domu* z 2011 roku.

* * *

Należy oczywiście zdawać sobie sprawę, że wymienione przykłady związków między literaturami i kulturami Europy Środką i Afryki Południowej są tylko przyczynkiem do kompleksowej analizy zagadnienia, a także ze specyficznej trajektorii dialogu pomiędzy Republiką Południowej Afryki a Europą Środkową, o poruszających tematach i motywach identyfikowalnych jako wyrażenie środkowoeuropejskie, o społeczno-politycznych podobieństwach, czy wreszcie o bardziej udokumentowanych związkach pomiędzy pisarzami i artystami (spotkaniach, lekturach, inspiracjach itd.) z obu regionów. O tym wszystkim można by – i należy – napisać znacznie więcej. Choćby o wpływie pisarstwa Milana Kundery, Ryszarda Kapuścińskiego, Eliasa Canettiego i Isaaka Babla na postawę twórczą Nadine Gordimer. O Czechach w utworach Harry’ego Blooma i Petera Horna i o Bałkanach w twórczości Ivana Vladislavicia. O wpływie polskiej szkoły filmowej oraz teatru Tadeusza Kantora na południowoafrykańską scenę artystyczną – na twórczość Athola Fugarda, kapsztadzki Teatr „Przestrzeń” (The Space Theatre) czy prace Williama Kentridge’a. O współpracy artystycznej pomiędzy Deborah Levy a Andrzejem

jem Marią Borowskim i Andrzejem Klimowskim. Czy wreszcie o roli, jaką angielskojęzyczni literaci z Południowej Afryki odegrali w promocji i upowszechnianiu literatury środkowo-europejskiej.

To tylko zarys miejsc stycznych Europy Środkowej i Południowej Afryki, miejsc, które w trakcie prowadzonych w ostatnich latach badań udało mi się zidentyfikować. Najważniejszym dla mnie wnioskiem płynącym z tych komparatystycznych i interdyscyplinarnych poszukiwań jest jednak rozpoznanie, że „środkowo-europejskość” Coetzeego w żadnym wypadku nie może być rozpatrywana w odosobnieniu, w kategoriach indywidualnego przypadku, swoistego wyjątkowego „turysty”, który – jakiegokolwiek byłyby powody jego środkowoeuropejskich wypraw: intuicja, wiedza i kompetencje literaturoznawcze, a może rodzinny sentyment – dociera na lądy dotąd Południowej Afryce nieznane. Przeciwnie, zainteresowanie Coetzeego literackim i kulturowym uniwersum Europy Środkowej należy w moim przekonaniu odczytywać jako jeden z rozdziałów – nie pierwszy, lecz kolejny – w dialogu, często jednostronnym¹⁹, który Południowa Afryka prowadziła i prowadzi z naszą częścią Europy.

Bibliografia

- ABRAHAMS Lionel, 1988: *Place*. In: *Lionel Abrahams. A Reader*. Ed. Patrick CULLINAN. Parklands: A.D. Donker Publisher.
- ANDERSON Benedict, 1997: *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*. Tłum. Stefan AMSTERDAMSKI. Kraków-Warszawa: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak-Fundacja im. Stefana Batorego.
- ATTWELL David, ed., 1992: *Doubling the Point. Essays and Interviews*. London, England-Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- BIAŁAS Zbigniew, 2018: *Laudacja*. W: *John Maxwell Coetzee. Doctor Honoris Causa Universitatis Silesiensis*. Red. Krzysztof JAROSZ, Zbigniew BIAŁAS, Marek PAWLICKI. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- BRUYCKERE Berlinde de, COETZEE John Maxwell, 2013: *Cripplewood/Kreupelhout*. New Haven-London: Mercatorfonds.
- CHAPMAN Michael, 1992: *The Liberated Zone. The Possibilities of Imaginative Expression in a State of Emergency*. In: *Perspectives on South African English Literature*. Eds. Michael CHAPMAN, Colin GARDNER, Es'kia MPHAHLELE. Parklands: A.D. Donker Publisher.

¹⁹ O recepcji południowoafrykańskiej literatury w Polsce, zwłaszcza wpływie Coetzeego na twórczość Olgi Tokarczuk, zob. KUSEK, 2014, s. 63-77.

- CHOCISZEWSKI Józef, zebrał, 1882: *Wybór pieśni narodowych w którym się znajdują dumki, arye, marsze, krakowiaki, mazury, pieśni patriotyczne, wojenne, historyczne itd.* Poznań: Drukiem Jarosława Leitgebza. Nakładem J. Chociszewskiego.
- COETZEE John Maxwell, 1994–1997: *Casebound Notebook*. In: *J.M. Coetzee Papers*. Container 35.2. Austin, Texas: Harry Ransom Center.
- COETZEE John Maxwell, 2002–2006: *Scenes from Provincial Life III. Notes. September 2002–March 2006*. In: *J.M. Coetzee Papers*. Container 46.1. Austin, Texas: Harry Ransom Center.
- COETZEE John Maxwell, 2003: *Youth*. London: Vintage.
- COETZEE John Maxwell, 2004: *Elizabeth Costello*. London: Vintage.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, 2016: *Kafka. Ku literaturze mniejszej*. Tłum. Anna Zofia JAKSENDER, Kajetan Maria JAKSENDER. Red. Cezary RUDNICKI. Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi.
- JACKSON Jeanne-Marie, 2015: *South African Literature's Russian Soul: Narrative Forms of Global Isolation*. London: Bloomsbury Academic.
- JACOBSON Dan, 1985: *Time and Time Again. Autobiographies*. New York: Atlantic Monthly Press.
- JACOBSON Dan, 1988: *Adult Pleasures. Essays on Writers and Readers*. London: André Deutsch.
- JACOBSON Dan, 1999: *Heshel's Kingdom*. London: Penguin Books.
- KANNEMEYER John Christoffel, 2013: *J.M. Coetzee. A Life in Writing*. Trans. Michiel HEYNS. Melbourne–London: Scribe.
- KUCAŁA Bożena, ROBERT KUSEK, eds., 2014: *Travelling Texts. J.M. Coetzee and Other Writers*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- KUNDERA Milan, 1984: *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*. „Zeszyty Literackie”, nr 5.
- KUSEK Robert, 2014: *Travelling Texts, Travelling Ideas. Janina Duszejko Meets Elizabeth Costello, or on Reading J.M. Coetzee in 21st Century Poland*. In: *Travelling Texts. J.M. Coetzee and Other Writers*. Eds. Bożena KUČAŁA, Robert KUSEK. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- KUSEK Robert, SZYMAŃSKI Wojciech, 2015: *An Unlikely Pair. Berlinde De Bruyckere and J.M. Coetzee*. „Werkwinkel: Journal of Low Countries and South African Studies”, Vol. 10 (1). DOI 10.1515/werk-2015-0002.
- LE RIDER Jacques, 2013: „Mitteleuropa”: *środkowoeuropejskie miejsce pamięci*. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej”, R. 104, z. 4.
- LEVY Deborah, 2018: *Things I Don't Want to Know*. London: Penguin Books.
- LIONNET Françoise, SHIH Shu-mei, eds., 2005: *Minor Transnationalism*. Durham: Duke University Press.
- LÓPEZ María J., WIEGANDT Kai, 2016: *Introduction: J.M. Coetzee, Intertextuality and the Non-English Literary Traditions*. „European Journal of English Studies”, vol. 20 (2). DOI 10.1080/13825577.2016.1183422.
- ŁUKASZEWSKI Julian, 1870: *Zabór Pruski w czasie Powstania Styczniowego*. Jassy: Nakład własny autora.
- MAGRIS Claudio, 1999: *Dunaj*. Tłum. Joanna UGNIĘWSKA, Anna OSMÓLSKA-MĘTRAK. Warszawa: „Czytelnik”.

- MENDELSON Richard, 1991: *Sammy Marks: The Uncrowned King of the Transvaal*. Cape Town, Athens: D. Philip (in association with Jewish Publications – South Africa).
- POPESCU Monica, 2010: *South African Literature Beyond the Cold War*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- PURCHLA Jacek, 2008: *Kraków w Europie Środka*. Olszanica: Wydawnictwo BOSZ.
- ROSSONI Stefano, 2016: „On the Edge of Revelation”: *The Influence of Robert Musil on J.M. Coetzee’s Narrative*. „European Journal of English Studies”, vol. 20 (2). DOI 10.1080/13825577.2016.1183420.
- SAID Edward, 2018: *Orientalizm*. Tłum. Monika WYRWAS-WIŚNIEWSKA. Poznań: Zysk i S-ka.
- SHALLCROSS Bożena, 2014: *Requiem for a Canon? The Peculiar Case of the Trans-Atlantic Canon*. „Teksty Drugie”, nr 4.
- ŠKRABEC Simona, 2013: *Geografia wyobrażona. Koncepcja Europy Środkowej w XX wieku*. Tłum. Rozalya SASOR. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- SURZYŃSKI Stefan, oprac., 1901: *Nasze hasło. Zbiór pieśni polskich obyczajowych i okolicznościowych, pieśni patriotycznych i narodowych, piosnek żartobliwych i towarzyskich; polonezów, mazurów, marszów, krakowiaków, kujawiaków, obertasów, piosnek dla sokołów, aryj, dumeł i różnej innej treści z melodyjami. Dla młodzieży polskiej*. Tomik III. Tarnów: Nakładem i drukiem Józefa Pizsa.
- Śpiewnik pracowników polskich, 1919. Wyd. 5. Poznań: Drukarnia i Księgarnia św. Wojciecha.
- TODOROVA Mariâ, 2008: *Bałkany wyobrażone*. Przeł. Piotr SZYMOR, Magdalena BUDZIŃSKA. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- WANBERG Kyle, 2016: *The Writer’s Inadequate Response: „Elizabeth Costello” and the Influence of Kafka and Hofmannsthal*. „European Journal of English Studies”, vol. 20 (2). DOI 10.1080/13825577.2016.1183421.
- WITTENBERG Herman, 2014: *J.M. Coetzee. Two Screenplays*. Cape Town: University of Cape Town Press.
- WOLFF Larry, 2010: *The Idea of Galicia. History and Fantasy in Habsburg Political Culture*. Stanford: Stanford University Press.
- ZIEMANN Zofia, 2014: *The Inner and Outer Workings of Translation Reception. Coetzee on (Wieniawska’s) Schulz*. In: *Travelling Texts. J.M. Coetzee and Other Writers*. Eds. Bożena KUCAŁA, Robert KUSEK. Frankfurt am Main: Peter Lang.